

Devagar se vai ao longe -
entrevista com David Pajo
Série FICTA - A «outra» música
portuguesa
Editora G3G - Queima Roupa

RAFAEL TORAL

CCMC
Boris Kovak
Elliott Sharp & Orchestra Carbon
Pierre Bastien
Randy Greif, Robin Storey & Nigel Ayers
Stephen Prina
Vários - Way Out - Vol 2

Boletim Mensal Independente de Promoção
de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio



Tal como Jim O'Rourke, Dave Grubbs possui uma nova etiqueta. Intitula-se **Blue Chopsticks**

e anuncia os seguintes discos: «Apertura» de Matts Gustafsson e Dave Grubbs; «Interrupteur/Tautologos» de Luc Ferrari; «Are You Eggsperienced» de Van Oehlen; e a reedição de «Close To The Kitchen» de Noël Akchoté e Derek Bailey.

Mais uma preciosidade nas fileiras da etiqueta germânica

Drone

é o 7" transparente e em edição limitada a 250 cópias dos Osso Exótico. Intitula-se «VII».

«Fringe Benefits: An Australian Archive 1977-85», de Jon Rose, acaba de ser lançado pela

Entropy Stereo Recordings.

Participam, entre outros, neste disco Rik Rue, Jim Denley, Roger Turner, Luc Houtkamp e Maggie Nicols.

«Filament 2» surge como parte das Secret Recording Lessons, que tiveram lugar no GOK Sound Studio de Tóquio, no Verão de 1998, perante uma audiência limitada. Trata-se de um disco de música electrónica, no seu mais profundo sentido. Sachiko M em samplers, Günter Müller em electrónica e percussão e Otomo Yoshihide em

vinil e CD são os protagonistas. A editora

For 4 Ears

anunciou para Outubro um outro disco destas sessões, com Masahiko Okura, Taku Sugimoto, Günter Müller e Otomo Yoshihide. Irá surgir pela *label* japonesa Amoebic. [www.datacomm.ch/g.mueller/for4ears]

Respeitável editora sueca nas áreas da música electroacústica e contemporânea, a

Fylkingen

anunciou novo título do seu catálogo. Trata-se de «Impulsioni & De Tva Med Tre Instrument» e é da responsabilidade do romeno Akos Rozmann.

A

Meniscus Records

é uma nova etiqueta dirigida por Jon Morgan com duas referências já disponíveis: «Buddy Systems - Selected Duos And Trios» de Gino Robair e um disco a solo de Matt Turner. Em agenda encontram-se discos de Matthew Goodheart e John Butcher. (3010 Hennepin Avenue South, Suite #217, Minneapolis, MN 55408, EUA)

A

Moikai

vai finalmente reeditar «Sound Mind

Sound Body», primeiro disco de Rafael Toral.

«Change Of Direction» é o título do novo disco de Ellen Fullman, acabado de editar pela

New Albion.

Inovation Through Tradition é o lema da **NO-CD,**

label espanhola responsável por edições de discos de Luis Paniagua, Pascal Gaigne, Suso Sáiz, Jorge Reyes, etc. As duas mais recentes referências deste catálogo são «Beti Ttun-Ttun», da dupla Joxan Goikoetxea e Juan Mari Beltran, e «Uno Es El Cubo», de Eduardo Polonio, reconhecido por ser um dos pioneiros da música electroacústica espanhola.

A editora

Nova-Musica

lançou finalmente o tão aguardado trabalho que reúne Daniel Kientzy aos Telectu. Para mais informações sobre este disco intitulado «Prélude, Rhapsodies & Coda» fica o contacto: novamusica@infonie.fr.

«Gudira» resulta de uma sessão entre Barry Guy, Robert Dick e Randy Raine-Reusch. O disco foi carimbado pela independente

Nuscope Recordings.

«The Second Dawn» é o título da

mais recente edição da
Origo Sound.

O projecto que o assina intitula-se Dystopia, e como é natural remete-nos para o mundo das sonoridades electrónicas inspiradas pelos Biosphere.

A *label* francesa

Rectangle

continua a somar pontos e prestígio com as suas edições em formato vinil. «Tout For Tea», que acabou de surgir, é um 10" gravado ao vivo na Holanda (em 1995) por Derek Bailey e Eugene Chadbourne.

A editora

Rund Um Den Watzmann

anunciou o lançamento de «Harmoniee Der Nicht Ganz Reellen Töne», disco de Erwin Stache. Trata-se de uma homenagem ao piano e à música electroacústica, salpicada por improvisações anárquicas.

The piano has probably seen better days são as palavras que iniciam um dos textos incluídos no *booklet* do disco. Surge numa edição de luxo embalada por uma caixa que, ao abrir-se, emite um ruído electrónico.

A

Seeland,

etiqueta dos discos dos Negativland, acaba de editar «Pantychrist», CD de Otomo Yoshihide, Bob Ostertag e

Justin Bond.

«Three Compositions For Machines» é o título do disco do trio formado por Charlemagne Palestine, Mika Vainio e Pita. Surge com o carimbo da **Staalplaat.**

«Transylvanian Softwear» é o mais recente disco de Guy Klucevsek, reputado acordeonista que se move na nova música norte-americana com reconhecido à vontade. Dez nomes podem fundamentar esta afirmação: Fred Frith, Aaron Jay Kernis, Alvin Lucier, Christian Marclay, Lois V. Vierk, John Zorn, Laurie Anderson, Anthony Braxton, Bill Frisell e Kronos Quartet. Com peças originais do próprio e de Fred Frith, William Duckworth e John Zorn, este álbum surgiu na editora

Starkland.

[www.starkland.com]

Paul Panhuysen acabou de ver editados, quase simultaneamente, dois discos em duas editoras diferentes, «Lost For Words» surge na

Table of The Elements,

e «Partitas For Long Strings» surge na **XI Records.**

CO-LAB -Festival Internacional de Música Experimental/ Improvisada

Telectu & Chris Cutler

(ANCA - 8 de Julho - 21.30 h)

Jon Rose

(Rivoli - 9 de Julho - 21.30 h)

Nuno Rebelo, Marco Franco & Kato Hideki

(Rivoli - 10 de Julho - 21.30 h)

Ici Mème

(Hard Club - 13 de Julho - 23 h)

Jean Marc Montero, Michel Doneda & Günter Müller

(ANCA - 14 de Julho - 22 h)

José Ernesto Rodrigues & Jorge Valente

(Rivoli - 15 de Julho - 24 h)

Albrecht Loops & John Marc Gowans

(Rivoli - 16 de Julho - 24 h)

Carlos Zingaro & Hans Reichel

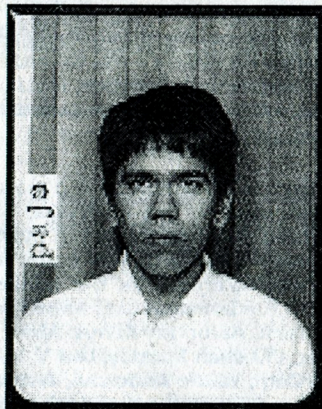
(ANCA - 17 de Julho - 21.30 h)

Paralelamente, também da responsabilidade do Auditório Nacional Carlos Alberto (ANCA), decorre o Festival de Spoken Words - FalaDura

Devagar se vai ao longe entrevista com David Pajo

por Vasco Durão

M é a 13ª letra do alfabeto. É o nome de um *gang* de S. Francisco. Representa a face humana sem os olhos, ou o balbuciar de um espasmo de prazer. É o título de um dos grandes filmes de Fritz Lang. É o alter-ego musical de David Pajo, descoberto para a música como membro fundador dos Slint, em 1987. Após o fim da banda, Pajo foi estudar para Inglaterra durante 16 meses, no Norwich Arts College. De regresso aos EUA, contribuiu em vários projectos, incluindo os Palace de Will Oldham, King Kong, The For Carnation, Stereolab, Continental OP, os Royal Trux e os Tortoise de «Millions Now Living Will Never Die». Em 1995, o projecto M começa a tomar forma, concretizando-se em 1996, após a sua saída dos Tortoise. Hoje, os M estão completamente assumidos, qualquer que seja a forma que David Pajo lhes der, em conjunto ou a solo, com o prefixo Aerial ou



Papa. O conteúdo é sempre introspectivo, o que só prova que é a caminhar devagar que David Pajo vai chegar longe. Como já chegou.

Li numa entrevista tua que estás um bocado farto de viver sob o legado dos Slint. É compreensível, mas poderias explicar-me a tua evolução pessoal e musical (se alguma vez elas se separam) desde os Slint até aos Aerial M, passando pelos Tortoise?

David Pajo - Todas essas bandas reflectiram e reagiram ao panorama musical da época. E, como sabes, as bandas mudam consoante o tempo, a experiência, etc.

Porque é que saíste dos Tortoise? Era uma banda muito «vagarosa» para o teu gosto?

DP - Adoro mudanças constantes. Adoro anos seguidos de mudanças. Como tal, tenho de assentar a minha impressão sobre a música, filtrar a minha história de vez em quando.

Consegues tocar ao vivo tão «só» como no CD «Aerial M»?

DP - Já toquei ao vivo sem mais ninguém. É uma experiência terrível. Não seria tão mau se houvesse mais alguma coisa para ver no palco: uma *stripper*, um trapezista, um aquário, etc. Os M [é assim que David Pajo se refere à sua banda] ao vivo não são um programa de televisão. Não é proporcionado nenhum entretenimento visual. A forma ideal para ouvir os Aerial M é com os olhos fechados. Proximamente, vou participar na *tournee* americana do Sam Prekop, mas já com novas músicas escritas propositadamente para uma performance a solo.

Tive a oportunidade de ver Will Oldham tocar a solo em Lisboa. A propósito, qual é para ti a ligação entre o som solitário (pegando no título de um tema antigo dos Tortoise - «Lonesome Sound») dos Aerial M e dos Palace?

DP - O tema «Lonesome Sound» dos

Tortoise foi escrito por Michael O'Bannon, de Louisville. Não sei de onde é que ele veio. Sou uma criatura da noite, o que talvez tenha alguma coisa a ver com isso. Procuo em mim próprio a inspiração, o que também talvez tenha algo a ver. Não sei...

Sei que tocaste recentemente com os Royal Trux. Como fazes a transposição do som etéreo Aerial M para o rock-garagem dos Royal Trux, ou mesmo para o pop dos King Kong?

DP - A semelhança entre todas as bandas onde estive só está, provavelmente, em mim. Todas elas partilham um inimigo comum, quer se apercebam disso ou não. O acento e a entrega são diferentes. Os objectivos imediatos são diferentes. Mas o inimigo é o mesmo.

Qual é esse inimigo?

DP - A má música!... As más ideias!...

Na tua opinião, existe ou não uma «cena de Chicago»? Estou a falar das editoras (Thrill Jockey, Drag City, Kranky...) e das bandas (Tortoise, The Sea and Cake, The For Carnation, Gastr Del Sol, Directions In Music...).

DP - Não sou um especialista de Chicago, mas conheço essas pessoas. Têm as mesmas raízes, quase todos os membros das bandas que referiste são amigos.

Bob Weston disse-me que «pós-rock é um termo de merda pensado por jornalistas preguiçosos». Porque é que os músicos sentem tantas dificuldades em ser teorizados?

DP - As pessoas podem dizer e teorizar tudo aquilo que quiserem, se isso as fizer sentir que percebem melhor a música. Ou se isso as ajudar a organizar as suas colecções de discos. Há teorias e teorias, mas a verdade é que a maioria dos músicos não pensa nisso.

Disseste uma vez que te consideravas «um canal para a música». O que querias dizer?

DP - Eu disse isso? Soa tão pretensioso! Devia querer dizer que tento separar o ego da música. Não procuro impressionar ninguém com a minha eventual inteligência, talento, ou *sex appeal*. O David Pajo deve ser transparente. Sabes, tento não deixar pegadas. Não pretendo ser ouvido nem notado. A única coisa que pretendo é que a música se torne uma entidade.

Qual é o instrumento que mais aprecias?

DP - A guitarra é natural para mim. A ligação entre a guitarra e o cérebro é tão fácil como outra qualquer. É um caminho ainda mais curto que o da ligação voz-cérebro. Quando era adolescente, morreu um elemento



próximo da minha família e penso que não há nenhuma coincidência entre isso e o facto de nessa altura eu praticar seis a nove horas por dia com a minha guitarra. Era um atalho para lidar silenciosamente com os meus pensamentos e as minhas reacções. Quinze anos depois, tornou-se mais do que um mecanismo de compensação.

Porque é que não usas a voz, nem escreves letras?

DP - Sou uma pessoa calma, sem muito para dizer. Há melhores narradores por aí. De qualquer maneira, acho que é possível ser directo e didáctico sem palavras. Gosto dessa área não específica onde as pessoas procuram por elas próprias a mensagem que pode existir num tema instrumental.

Consideras a tua aproximação à música como rock?

DP - Cresci com o rock. Foi isso que me fez despertar quando era miúdo. Mas é mais uma aproximação punk-rock, já que faço aquilo que bem me apetece, sem me preocupar se vou vender discos ou não.

A tua música é muito cinematográfica. És um adepto do cinema?

DP - Gosto muito de cinema, mas não sou um grande conhecedor. Gosto de todo o tipo de filmes, mas normalmente prefiro os filmes dos quais supostamente não deveria gostar. Estás a perceber?

Quais são os teus realizadores e filmes preferidos?

DP - Gosto muito do actor Warren Oates. Ele também era de Kentucky. E também adoro ler, mas tento não abusar do entretenimento.

Ouvi dizer que em Louisville tens o apelido de *music whore* (prostituto da música). Há alguma diferença em relação a Chicago?

DP - Nenhuma, a não ser que o termo não é usado em Chicago. Gosto muito de tocar, o tempo inteiro. E se não estiver ocupado, toco com qualquer pessoa que eu respeite. Mas este ano tomei a decisão de não tocar com

ninguém fora dos M. Por isso, os meus dias de prostituição acabaram.

Consegues viver só da música? Quais são os teus outros interesses e mesmo profissões para além da música?

DP - Vivo da música e para a música, e praticamente tudo o que faço está relacionado com a música. Tenho outros *hobbies*, mas que vão na mesma direcção. As únicas coisas mais importantes para mim do que a música são a minha mulher, a minha família e os meus amigos.

Qual é a tua opinião sobre a ligação entre a música e a moda/imagem, ligação cada vez mais visível nos dias de hoje, como por exemplo nos Marilyn Manson? Sendo um autodenominado introvertido, estarias disposto a envolver-te numa experiência desse género?

DP - Claro que sim! Nunca ouvi a música dos Marilyn Manson, ou se já ouvi não a reconheço como tal, mas tenho um estranho respeito por eles. Provavelmente não conseguiria vestir-me e agir como se fosse uma estrela de rock a tempo inteiro e manter ao mesmo tempo o respeito por mim próprio, mas confesso que teria a sua graça fazê-lo por um curto período. Contudo, não gosto de música da moda. Só em retrospectiva é que uma

banda pode ter algum valor nessa área, mas mesmo assim...

Quais são os teus métodos para compor/fazer música? Dos dois termos com qual te identificas mais? Acreditas que é possível atingir a espontaneidade através da composição?

DP - Normalmente, prefiro dizer que estou a trabalhar, ou a escrever uma música. Acho que nunca disse: «Estou a compor uma música.» As minhas músicas são tão simples que não há nada para compor. No meu método, a música começa com um instrumento, a não ser que eu tenha imaginado algo antes. A partir daí, é trabalhar até acontecer algo interessante, ou até se definir um caminho. Também posso perder a direcção e voltar ao ponto de partida, ou mesmo esquecer e partir para outra. Os meus talentos como improvisador são inconsistentes, e por causa disso tenho de planear as coisas um pouco mais.

Qual é o tipo de música que preferes?

DP - O meu estilo musical preferido é o *The Best Style*. É o estilo de música que recolhe o melhor de todos os géneros musicais.

E quais são as bandas que estás a ouvir agora?

DP - Estou a trabalhar num novo LP,

pelo que não tenho ouvido muito mais do que aquilo que estou a fazer. Sabes, distraio-me facilmente... Há tantas coisas verdadeiramente maravilhosas para ouvir por aí, muitas mesmo. É infinito. Não sou um colecionador de discos, nem nada que se pareça. Por ano, tenho uns poucos álbuns com os quais me deleito. Como guitarrista, tenho ouvido ultimamente dois guitarristas dos anos 60 que tentam fazer um *mix* de ragas, flamencos, delta blues e outras coisas, com um estilo «branco» de tocar. Tenho aspirações semelhantes.

Consideras-te um «veterano», contando os anos de música e a experiência que tens e apesar de seres ainda novo (29-30)?

DP - Fiz 30 este ano, mas ainda me pedem a identidade quando quero comprar cigarros. A minha infância acabou, merda! Sim, sou um veterano, mas não sou complacente.

Achas que seria possível organizar um concerto dos Aerial M em Portugal?

DP - Não seria impossível. Teria de haver uma sala e um promotor que entrasse em contacto com a Domino Records, a qual por sua vez poria o promotor em contacto com um agente. Gostava de tocar em Portugal. Gostava MESMO de tocar em Portugal!

Para acabar, a pergunta fatal. Quais são os teus planos para o último ano do século e do milénio? Será o fim, ou apenas outro início?

DP - Vou ter as mãos cheias, mas estou cheio de vontade. Espero que o Y2K [o *bug* informático] dê porrada como eles prevêem. Comemos quando nem sequer estamos com fome, o que é errado e estúpido. O Y2K é um raio de luz, se acontecer como toda a gente tem medo que aconteça. Por outro lado, vou editar um duplo álbum com o nome de Papa M e em Outubro vou fazer uma *tournee* na Austrália, na Europa e nos EUA. Tenho um plano para o ano 2000 que me está a entusiasmar. Mas ainda é segredo.

DISCOGRAFIA

M is the Thirteenth Letter [7" Palace, 1996]
 M/Monade [7" All City, 1996]
 (com Laetitia Sadier dos Stereolab)
 AERIAL M as performed by Aerial M
 [CD/LP Drag City, 1997]
 M is... [7"/CD Drag City, 1997]
 Vivea [7"/CD Domino, 1998]
 October [7"/CD Drag City, 1998]
 Post Global Music: A collection of
 remixes [CD/LP Drag City, 1999]
 Papa M [DLP/CD Drag City, 1999]
 Aerial M/Azusa Plane [7"/CD Monster
 Truck, 1999]



«A música é uma actividade do cérebro»

entrevista com Rafael Toral
por Rui Eduardo Paes

Depois do sucesso, além-fronteiras, de «Wave Field», o ex-Pop Dell'Arte e fundador dos No Noise Reduction tem novo disco editado em Chicago, «Aeriola Frequency». Tempo, pois, para um balanço

«Aeriola Frequency», é «tocado» exclusivamente com um *delay*, consistindo num *loop* que continuamente se alimenta a si próprio. Desde há algum tempo, aliás, que a sua música parece estar cada vez menos ligada à guitarra. Os *gadgets* electrónicos, o sintetizador modular e o *theremin* vêm substituindo o seu instrumento principal. O que se passa? Rafael Toral - Penso que, para mim, a guitarra é incontornável. Como fonte sonora inesgotável e como ícone cultural, e também pela minha formação ligada ao rock, este

instrumento tornou-se uma presença constante. Isso não faz, no entanto, com que me veja como «guitarrista», ou seja, uma pessoa que toca guitarra. Quando estou a fazer música, posso gravar um *take* de guitarra numa tarde e depois estar três meses a trabalhar nesse material, com processamentos diversos e operações de montagem e mistura no computador. O crítico Bill Meyer descreveu a minha peça electrónica «Liveloop» com esta expressão genial: «*A guitarless composition for guitar effects.*» Na verdade, fui tão longe na transformação electrónica dos sons da guitarra que dei por mim a fazer coisas para as quais a guitarra era já irrelevante. Lembremo-nos que, do ponto de vista electrónico, uma guitarra é como um microfone. «Cyclorama Lift», a peça que constitui «Aeriola Frequency», é baseada em *feedbacks* e ressonâncias – coisas, afinal, bem do mundo dos guitarristas. Podia ter feito «Aeriola Frequency» com a guitarra, mas queria concentrar-me na ressonância pura, e a guitarra acabaria por ser um entrave, mais do que um meio para lá chegar. Digamos que fui directo «ao assunto». Quando uma guitarra entra em *feedback*, existe um circuito de ressonância que entra em auto-oscilação, gera um tom, uma onda, logo



comporta-se como um sintetizador rudimentar. Posso fazer muitas coisas com *feedbacks* de guitarra, mas se quiser trabalhar com oscilação e der um passo à frente, porque não trabalhar directamente com osciladores e moduladores? Por acaso, o uso principal que dou ao meu sistema modular é o processamento de sons... de guitarra. Digamos que por vezes tenho necessidade de ultrapassar completamente o instrumento.

Define o seu trabalho como música ambiental, mas refere-se a esta aludindo a um modo de escuta («com níveis variáveis de atenção»), como acrescenta no *press release* de «Aeriola

Frequency»). Ou seja, não enquanto uma tipologia da música em si e por si mesma, mas consoante o modo como é ouvida. Gostaria que me falasse sobre o modo como entende o ambientalismo...

RT - O modo como a música é ouvida faz parte da própria definição de *ambient*, tal como a enunciou Brian Eno. A música ambiental deve ser capaz de acomodar diferentes níveis de atenção. É o princípio-chave as *ignorable as interesting*. Claro que o uso da música não a define, mas esta enuncia-se como sendo passível de ser usada de diferentes modos, especialmente a possibilidade de abdicar de uma fruição musical consciente, tornando-se a música uma presença sonora integrada no ambiente acústico. Por outro lado, há a necessidade de oferecer uma experiência de escuta minimamente rica, sob pena de ficarmos com um papel de parede vazio e estéril. É importante que haja alguma complexidade de informação, mas ao mesmo tempo uma certa sensação de imobilidade. Um curso de água, por exemplo, tem padrões de turbulência infinitamente complexos, mas se nos sentamos à sua beira parece-nos que não está a acontecer grande coisa. Tento usar isto como um modelo para a música.

Para mim, a música é uma actividade do cérebro, uma experiência estética sobre o som. Para que exista uma tal experiência musical, é irrelevante se os sons que escutamos tenham ou não sido produzidos com intenção musical. Podemos ouvir um disco ou ir a um concerto, mas também podemos ouvir musicalmente um avião a passar. Nenhuma dessas experiências é mais válida do que a outra em termos musicais, a única diferença é que o avião não tencionava fazer música. Há sempre um ambiente sonoro, um «pano de fundo» sónico nas nossas vidas e tento sempre que as minhas peças funcionem como um fundo sonoro, de modo que as pessoas possam alternar livremente entre uma escuta «musical» e uma escuta «não musical» – ou seja, que esta música possa ser ouvida atentamente mas que também possa estar no mesmo plano que o zumbido das ruas ou o murmúrio dos bosques. Interessa-me muito esbater essa fronteira, poder ouvir sons do ambiente como música e música como sons do ambiente.

A improvisação desempenha um papel importante na sua música, mas sei que tem uma relação difícil com a chamada música improvisada. Diga-me porquê e explique-me como concilia a linguagem da improvisação (e digo

«linguagem» porque julgo haver uma adesão estética sua, mais do que uma apropriação de técnicas e processos) com algo que, em princípio, lhe é estranho, apesar de excepções como os AMM: o ambientalismo. A verdade é que parece ter um défice em ambos esses domínios: quando improvisa mais é menos ambiental e quando cria ambientes musicais parece deixar de ser um improvisador. Basta, de resto, comparar «Chasing Sonic Booms» com «Wave Field» e este «Aeriola Frequency». Como é, então?

RT - Se existe uma «linguagem da improvisação», e se esta tem técnicas e processos, deve ter a ver com a tal «música improvisada» que, sendo assim, será um «estilo» musical, mais do que um exercício de improvisação em si. Improvisar é resolver situações em tempo real. Se tenho um problema para resolver, há que equacionar esse problema e descobrir a solução. Ou seja, essa solução há-de ter uma forma, mas enquanto a solução não é encontrada não se sabe que forma vai ter! No estilo «música improvisada» as soluções estão já codificadas num âmbito formal pré-estabelecido. Portanto, a forma primeiro, a solução depois. Isto torna a música muito mais previsível e nada tem a ver com improvisação. Continuo a achar importante a distinção que Jim

O'Rourke faz entre «improvisar» e «tocar música improvisada». Mas não tenho uma relação difícil, não há mal algum nisso. Só não digam é que estão a «improvisar»...

A improvisação implica uma predisposição para lidar com o indeterminismo, a aceitação de acontecimentos imprevisíveis, a abertura a muitas e diferentes variáveis. A rapidez com que por vezes é necessário reagir, a surpresa de situações novas, a descoberta instantânea de novos sons, tudo isso tem uma carga de um certo dramatismo e mesmo de violência, e o desenrolar desses acontecimentos sobre um palco é algo de espectacular. Afinal, é um espectáculo o que se está a fazer, e como tal, requer atenção. Num palco existe uma situação teatral – há que inventar soluções perante um público, mas não é só no encontrar soluções que está o seu interesse. Espera-se que essas soluções sejam implementadas ao vivo de uma forma esteticamente interessante e estimulante, pois de contrário seria uma espécie de *workshop* em palco. Há um factor de aprendizagem na prática da improvisação, sem dúvida, mas por que haveriam as pessoas de pagar bilhete para ver isso? Sinto a responsabilidade de dar sempre ao público algo que «valha a pena», e

fazer isso em improvisação é muito difícil. Só o consegui duas vezes, em concertos de improvisação a solo. Tudo isto nos remete para longe do uso ambiental da música que daqui possa resultar, e daí também a violência que se encontra disseminada por «Chasing Sonic Booms». Ainda assim, não é possível separar as coisas: em «CSB» tem também improvisação com uma forma praticamente ambiental, o «Wave Field» ao vivo tem muito de improvisação e o «Aeriola Frequency» é inteiramente improvisado na sua execução. Não vejo «défice» algum, está tudo integrado... Mas, salvo excepções especiais, não posso pretender realizar música puramente ambiental ao vivo, o ambientalismo e o palco são incompatíveis. Para uma fruição ambiental verdadeira temos de ter a possibilidade de nos esquecermos que estamos a ouvir música, e não é de certeza isso que fazemos quando decidimos ir a um concerto!...

Há alguns (deliciosos, deverei acrescentar) paradoxos na sua abordagem da música, a começar pelas próprias referências, que têm as origens mais díspares – John Cage, Alvin Lucier, Phill Niblock, Brian Eno, Jim O'Rourke, Sonic Youth, My Bloody Valentine... A sua música tem ingredientes, para mais, que dificilmente se julgariam

conciliáveis: rock de guitarras, minimalismo, noise, música electroacústica... O que o motiva em tal diversidade de coordenadas? Trata-se simplesmente da aplicação criativa da multiplicidade dos seus gostos musicais ou decorre de um plano mais elaborado e consciente? Toca aquilo que ouve ou pretende afirmar algo em concreto?

RT - Não vou discutir aqui uma análise de «ingredientes» da minha música, mas... não vejo esse grupo de referências como uma multiplicidade de coordenadas, como se eu tentasse gerir um grupo de influências incompatíveis entre si. Para mim tudo encaixa perfeitamente, como uma luva. Porém, não sejamos reducionistas ao ponto de pensar que o que faço resulta de uma soma de ingredientes. Ao longo do nosso percurso encontramos coisas que nos interessam, ideias que vale a pena aplicar e desenvolver. Naturalmente, integrei coisas muito diferentes de cada uma dessas pessoas ou grupos. Nuns casos a um nível mais racional, noutros a um nível mais emocional. Acho que a «influência» ou inspiração de alguém se torna potencialmente mais interessante quando é assimilada ao nível conceptual. Geralmente, quando falamos em influências, dizemos que «x» soa a «y» e isso revela

uma influência a nível formal. Podemos ser altamente inspirados por alguém, mas não precisamos de soar como uma imitação. Podemos ir em qualquer direcção em termos formais, uma vez assimilada a ideia de base. Por outras palavras, as mesmas ideias podem ser expressas numa variedade de formas e abordagens estéticas.

Fez parte dos Pop Dell'Arte e de várias formações de Sei Miguel, com quem, aliás, continua a colaborar. O que ficou dessas experiências na sua música?

RT - Os Pop Dell'Arte eram um grupo muito aberto, cujo génio estava na sua capacidade de integração de referências, formas e abordagens díspares ou mesmo incompatíveis. A certo ponto assumi um pouco o papel de «sabotador» de serviço, mas na verdade era impossível sabotar aquela música, um caldeirão capaz de absorver praticamente tudo. O resultado era uma tensão constante e muito enriquecedora entre os elementos. Acho que levei mais para os Pop Dell'Arte do que trouxe de lá. Ficou o envolvimento com a esfera rock, embora na altura a minha postura fosse claramente anti-rock. O trabalho com Sei Miguel é sempre uma experiência fascinante, cada minuto de trabalho com ele vale ouro. Não teria sido capaz de me aventurar

em experiências de improvisação livre sem o que aprendi com ele. Infelizmente, não temos trabalhado muito juntos. O rigor que ele inspira na gestão do tempo e do silêncio é uma aprendizagem preciosa. Ele tem muito azar, principalmente por ser este o país em que tenta tocar. Espero poder assistir brevemente ao reconhecimento do seu génio a nível mundial.

Grande parte do seu trabalho é feito em solitário. A sua única colaboração permanente é com João Paulo Feliciano, nos No Noise Reduction. Entende este duo como um projecto paralelo, algo que desenvolve à parte?

RT - Os No Noise Reduction são um espaço de acção em que cada um de nós faz coisas que não faria sozinho. Temos personalidades e atitudes muito diferentes e isso introduz uma química especial no nosso trabalho. Há uma tensão saudável, ao mesmo tempo que somos muito solidários. Há uma tendência para trabalharmos em situações específicas.

É convidado a tocar no estrangeiro, sobretudo nos Estados Unidos, os seus discos são editados lá, «Wave Field» foi mesmo considerado um dos 100 melhores álbuns publicados em 1998 nos EUA pela Amazon.com e representa Portugal na Music in Movement

Electronic Orchestra, para além de já ter actuado ao vivo com nomes como Jim O'Rourke, John Zorn, Phill Niblock, Rhys Chatham, Jean-François Pauvros, entre outros. Como enfrenta este súbito sucesso fora de portas?

RT - De vez em quando, compro uma limusina! Não quero parecer pretensioso, mas o meu trabalho é sujeito a um rigor e a um nível de exigência enormes. Acho que as pessoas (fora daqui, claro) souberam reconhecer isso. É gratificante saber que o que faço é apreciado por pessoas que admiro, e também que há pessoas a comprarem os discos e a usá-los nas suas vidas.

Não sei, acho isto natural. Também é uma questão de *marketing*, isso do sucesso. Ainda hoje acho que «Sound Mind Sound Body» podia vender milhares, se houvesse uma estrutura para o promover. Enquanto tentei encontrar uma editora para o «Sound Mind...» senti-me completamente isolado, embora soubesse que havia um público que se podia interessar pelo meu trabalho, assim como outros músicos que teriam interesses em comum comigo. Foi um longo processo de reconhecimento gradual, mas foi com o impacto da edição americana de «Wave Field» que de repente a minha música ganhou uma visibilidade que até aí não tinha.

Tem desenvolvido uma actividade complementar como produtor e, curiosamente, apenas de grupos rock. O rock, aliás, parece ser uma obsessão sua, apesar de não o praticar. A que se deve isso?

RT - Por acaso, nunca calhou eu produzir um trabalho não ligado ao rock, mas gostaria... O trabalho de produção é esgotante e muito exigente, é necessária uma atenção absoluta a todos os ínfimos pormenores. Tenho-me retirado um pouco dessa área, por esse motivo. Quero concentrar-me no meu trabalho pessoal. Ainda assim, estou finalmente envolvido numa produção já há muito aguardada, o novo disco dos Clockwork. Estou muito optimista em relação a este trabalho, acho que vai ser um disco excelente. O *drone-rock* deles é pioneiro em Portugal. Mas o rock não é nenhuma obsessão. Faz parte.

Ganhou uma bolsa multimédia que o levou a Nova Iorque, onde «estagiou» na Experimental Intermedia Foundation e na Faculdade de Arte Electrónica de Troy e apresentou um projecto que associava som e imagem. Era de supor que continuasse este tipo de investimentos artísticos, mas tal não sucedeu. A única excepção recente terá sido a manipulação de luzes através da

música numa actuação dos No Noise Reduction. Porquê?

RT - Tenho mantido uma actividade regular de produção em vídeo e ponho sempre um dos meus vídeos quando toco ao vivo. O projecto da Bolsa era baseado em interacções com osciloscópios, aparelhos que servem para visualizar uma onda sonora, logo era uma reflexão visual sobre o som. De qualquer modo, sou um músico, acima de tudo. Não tenho pretensões a videasta nem a artista multimédia, embora possa realizar trabalho nessas áreas, como aliás tenho feito. O trabalho de luz no concerto da Aula Magna deriva muito mais do trabalho do Paulo Feliciano que do meu.

Seguindo uma tendência cada vez mais generalizada, tens-te interessado muito particularmente pelas máquinas analógicas, mas também utiliza o computador - este, de resto, é-lhe um equipamento imprescindível, se não para tocar, pelo menos para trabalhar posteriormente a música que faz. De uma maneira ou de outra, não me parece que a cibernética musical, por assim dizer, seja uma questão para si. A tecnologia não lhe interessa, mas o que podes fazer com ela. É assim? E se é, porque não envereda também por situações acústicas?

RT - Pode-se enveredar por um

trabalho de pesquisa sónica com instrumentos acústicos, mas isso implica uma abordagem muito avançada. Tinha de ter tido outro percurso. Outras pessoas há que percorrem esses trilhos. Como dizia Cage com imensa sabedoria, «we get more done by not doing what somebody else is doing».

Tendo uma ideia para concretizar, vou necessitar de um dispositivo tecnológico que me permita trabalhá-la. Pode ser um *software* complexo ou um distorsor ferrugento, mas o importante é que os meios sirvam os fins, e não o contrário. Pode ser importante usar a tecnologia, mas é imperativo não ser usado por ela. É tão vasto o campo de opções possíveis que se torna demasiado fácil perdermo-nos. É muito frequente ver pessoas que compram um sampler e acham que podem fazer tudo mas acabam por dispersar-se, perdem o foco. É essencial decidir o que não queremos fazer, deixar opções de lado, delimitar o campo de acção. Pessoalmente, gosto de trabalhar num campo de opções restrito, de modo a que o foco seja o mais agudo possível. Quanto maior for a limitação, mais longe se chega. Prefiro progredir «em flecha» do que em «mancha de óleo».

O seu *expertising* no que respeita às condições técnicas da audição/recepção e os seus conhecimentos sobre acústica reflectem-se claramente na música que faz – acho mesmo que a sua perspectiva não é propriamente «musical», no sentido convencional, mas sonora. É o que me sugere, pelo menos, a forma como trabalha os harmónicos, as ressonâncias, o ruído. Concorda?

RT - O princípio da música, para mim, é o som. Tem de existir um som *a priori* antes de haver música. A música resulta das transformações a que esse som é sujeito, ou das formas que se podem construir tendo-o como matéria-prima. Ou seja, vejo a criação musical como um processo que se passa no interior da própria matéria que constitui a música. É um pouco por isso que me interessam sons de longa duração. Prefiro trabalhar com um único som em cujo interior evoluem acontecimentos musicais. Não me interessa o «tocar» convencional, é sempre preciso parar um som para atacar o seguinte, e quanto mais rápido, menos interessante se torna.

crítica

CCMC

«Accomplices»

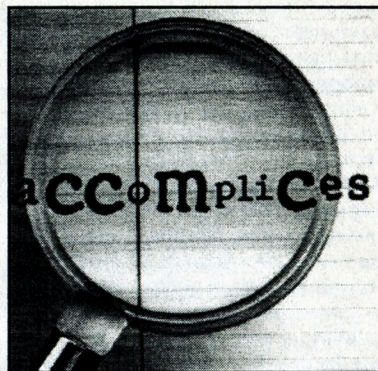
Boris Kovak

«East Off Europe – Closing the Circle»

[ambos CD Victo, 1998]

A sempre activa Victo, sediada no Quebec, lançou recentemente duas edições absolutamente divergentes nas opções linguísticas com que abordam a música neste final de milénio, mas muito próximas no elevado sentido estético, fenómeno precipitador que aprofunda qualitativamente as artes do som. Dois olhares singulares sobre uma realidade que se diz ser a mesma – esta é mais uma prova factual do carácter subjectivo do real.

Trocado por miúdos, CCMC quer dizer: Paul Dutton (voz, harmónica, 18 anos no *gang* Four Horsemen, com várias ligações à literatura), John Oswald (saxofone alto, mais conhecido pelos seus trabalhos no domínio dos *plunderphonics*) e Michael Snow (pianista proveniente da cena free jazz dos anos 60 de Nova Iorque, com incursões pela pintura, a filmografia, a escultura, a fotografia, a holografia). E isto quer dizer muito. Muito mais do que seria talvez de esperar de mais um



simples encontro voz-saxofone-piano em contexto de improvisação. As composições espontâneas (como os músicos lhes gostam de chamar) de «Accomplices» mostram-nos um evidente à-vontade, extractos na condição de fragmentos de melodia. Um discurso evasivo de fragilidades (instabilidade), palpitações (intuição) e coincidências (convergência na linguagem pelo modo da surpresa) que deixa perceber o entendimento desconcertante de entusiasmos efémeros. As onomatopeias, derivadas de vocalizações não rítmicas, contribuem para a desestabilização dos sentidos, pela extravagância com que qualquer possibilidade de seguimento linear lógico é despistada. A utilização da voz por Paul Dutton é feita como se

de um instrumento musical se tratasse, numa perspectiva totalmente abrangente. No saxofone, Oswald revela-se muito mais interessante do que, por exemplo, em «Acoustics» (em parceria com Henry Kaiser, Mari Kimura e O'Rourke, edição de 1994 na Victo), integrado, camuflado em incisões contínuas (aliás, algumas indecisões dispersivas de «Acoustics» mostram precisamente os aspectos que menos me atraem na improvisação). Snow, no seu piano e nalguns ruídos de sintetizador, funciona como elemento congregador das matérias. Por diversas vezes lança o trio em deliciosas irrupções radicais. Na faixa cinco, é mesmo ensaiado um blues enganoso, fingido como numa ilusão de cabaré, mas que acaba em chuva ácida constituída por minúsculas partículas. A relativa imprevisibilidade dos resultados não esconde, porém, o encadeamento e a relação causa-efeito dos sons: cada som é abertamente influenciado pelo imediatamente antecedente e influencia o que lhe segue. Esta livre arrumação de elementos (caos controlado) esgota qualquer hipótese de existência de momentos supérfluos. O que só pode ser bom sinal.

Quanto à proposta do jugoslavo Boris Kovac, a história é completamente diferente. Por esta altura, é inevitável

não pensarmos no preciso lugar de gravação deste disco: Novi Sad, Sérvia. Provavelmente (perdoem-me alguma excessiva politização mas, sem querer entrar em polémicas, eu tenho de dizer isto...), este estúdio de gravação já terá sido alvo de algum missile trespassado da NATO, confundindo o inocente local com um armazém ou fábrica de munições ou com um quartel da polícia sérvia. O próprio título deste disco – «East Off Europe» – pode indiciar uma outra assustadora realidade: a tentativa sistemática de apagar (ou pelo menos enfraquecer e diminuir) um determinado Leste do território europeu, espécie de evangelização ocidentalizadora. Mas vamos à música, que aqui é o que mais nos interessa. Ao contrário do colectivo improvisador CCMC, Boris Kovac refere-se claramente à estrutura composicional, onde existe um perfeito domínio de resultados. As composições de Kovac (música de câmara intersectada por um determinado neo-classicismo?) são interpretadas em pura vibração dolorosa pelo Ritual Nova Ensemble. De tal forma que beleza e uma certa escuridão (ligeira, no sentido mais melancólico da palavra) coexistem numa entidade quase a resvalar para a fantasmagoria. Estamos perante uma obra que se ergue até à «lâmpada-tempestade», prelúdio e antecâmara

para o incomunicável sol negro (sempre da ordem da tragédia) que se adivinha na precaridade do horizonte. No seio de «East Off Europe», alude-se a uma concepção dualista do mundo: regional/global, particular/universal, primitivo/civilizado, pré-moderno/pós-moderno, sagrado/profano, elite/subcultura, trivial/sublime. Numa óptica semi-surrealista, talvez o esforço empreendido seja no sentido de repelir toda a oposição de significados. Uma vez atingido esse estágio, o lado visível e o lado invisível deixariam de ser apercebidos contraditoriamente. Meio caminho andado para o entendimento multidimensional.

[JM]

Elliott Sharp & Orchestra Carbon

«Rheo-Umbra»

[CD Zoar, 1998]

Depois de algumas deambulações pelas electrónicas experimentais do *drum'n'bass* e do *techno*, o multi-instrumentista nova-iorquino regressa a uma das formações em que mais o aprecia: Orchestra Carbon. Fica-me a sensação nítida de encontrar Sharp muito próximo da sua melhor forma ou seja, quanto a mim, perto da



15

genialidade terrorista de «Abstract Repressionism: 1990-99» (publicado em 1992 no selo Victo). Nas duas peças de «Rheo~Umbr», gravadas ao vivo em 1996 no conhecido clube Knitting Factory, Sharp (guitarra e slab, um instrumento por ele inventado) rodeou-se de alguns companheiros mais ou menos habituais: Zeena Parkins (sampler, harpa eléctrica), Marc Sloan (baixo), Joseph Trump (percussão), David Weinstein (sampler), Evan Spritzer, Tim Smith (ambos em clarinete) e Soldier String Quartet. A impressionante equipa não deixa lugar a muitas dúvidas quanto ao forte teor corpóreo da música, alicerçada em aparentes dissonâncias semi-orquestrais que evoluem até à confluência das massas totais. A música

da Orchestra Carbon é um corpo pontuado de irregularidades e protuberâncias, de onde despontam arestas e vários fragmentos de objectos cortantes. A progressão é quase sempre feita numa base rítmica que geralmente comanda as operações, iludindo ténues esperanças em situações de acalmia menos gravosas. Por acrescento, surgem as cordas vigorosas, como agulhas que espetam, entregando formas generalistas de dar cabo do sistema nervoso. No entanto, o frequente desespero não evita o carácter estimulante e rigoroso destas composições.

Ainda com a memória fresca do recente concerto em Lisboa de Elliott Sharp com a violoncelista Frances-Marie Uitti por ocasião dos Fonoteca Files – Mostra de Nova Música Improvisada, sabe muito bem continuar a acompanhar o percurso de um dos mais interessantes e prolíficos músicos da actualidade na área das músicas criativas. Com o aliciante extra de esta ser uma edição limitadíssima a 300 cópias assinadas e numeradas (praticamente uma edição de autor, numa atraente embalagem de cartão em mármore escuro), sete das quais para distribuição em Portugal, entregues pela mão do próprio artista.

[JM]

Pierre Bastien

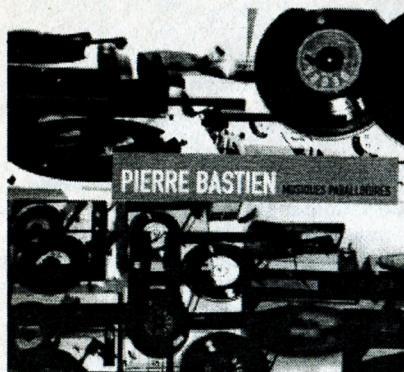
«Eggs Air Sister Steel»

[CD In Poly Sons, 1996]

«Musiques Paralloïdres»

[CD Lowlands, 1999]

Pierre Bastien assume duas atitudes perfeitamente claras nestes dois discos. Enquanto em «Eggs Air Sister Steel», talvez por ser o trabalho mais antigo, as estruturas base dos temas, geométricas, se tornam mais previsíveis, em «Musiques Paralloïdres» denota-se a adopção de formatos mais aleatórios. Para além de durante anos ter sido um dos elementos mais importantes da Bel Canto Orchestra de Pascal Comelade, a imagem de Pierre Bastien – e como é óbvio o seu prestígio –, está muito conotada com o construtor de instrumentos musicais baseados nas peças do brinquedo da Mecanno (a par do Lego, foi, há uns anos, um dos jogos favoritos das crianças consistindo na montagem de peças metálicas com parafusos e porcas). Outros momentos que influenciaram toda a actual atitude do músico terão sido ainda os encontros com Jac Berrocal, Frederic Le Junter, DJ Low e Jaki Liebbezeit. As 13 peças de «Eggs Air Sister Steel», criadas em homenagem a Ray Charles, Thelonious Monk e Brian Eno, pelo uso do mecanno, soam a Comelade na pele da Penguin Cafe Orchestra. Aberta no



espaço e na criatividade, mas fechada no minimalismo e na repetição. Uma outra característica deste disco é ainda o sabor melódico transmitido às composições.

Em «Musiques Paralloïdres», Bastien trabalha os *loops*, os gira-discos e o seu trompete. Com este material respiram-se ambientes de maiores liberdade e arrojo. A ideia de seguir um trajecto similar a Christian Marclay, Otomo Yoshihide, ou mesmo David Shea, com a manipulação e a transformação de instrumentos como fonte de pesquisa sonora, está subtilmente patente. Os resultados, no entanto, sugerem-nos outros percursos.

Há algo de novo em «Musiques Paralloïdres» e de melancólico em «Eggs Air Sister Steel».

Importa descobrir. Façam o favor.

[PS]

Randy Greif, Robin Storey & Nigel Ayers

«Oedipus Brain Foil»
[3CD Soleilmoon, 1999]

Refiro-me a Nouakchott, cidade da Mauritânia, como podia referir-me a Istambul, Teerão, Kabul, Cairo, Beirute ou outra qualquer cidade onde a excessiva ocidentalização mundial ainda não penetrou. A fotografia aérea de Nouakchott com a qual subitamente deparei ao folhear um livro, revelou-se-me em estreita sintonia com os sons que transpiram de «Oedipus Brain Foil». Invariavelmente, os nossos ouvidos focam a sua atenção no Próximo e no Médio Oriente, como se habitássemos temporariamente as paisagens filmadas por Pier Paolo Pasolini em «As Mil e Uma Noites». Classificar esta música como ambiental é reduzir drasticamente o seu verdadeiro alcance, limitando-a na sua funcionalidade aparente. A recondução estética do gesto inconsciente produz nesta vasta obra (com duração superior a três horas) uma música de abandono e ausência. O efeito ligeiramente anestésico deixa para trás despojos de um ser que, afinal, já não necessita

de corpo físico para viver. Esta é música não só para ouvir e experimentar a transcendência, mas também para deixar circular livremente pelo espaço, de forma a preenchê-lo. Os longos movimentos estendem-se num tempo indistinto: «Morphogen», «Stochastic Motion», «Algorithmics», «Hyperbolic Umbilic», «Paradoxicon», «Seven Day Galaxy», «Delta Dome», «Dark Blue Automatic», «This Impossible Room». O ambientalismo orgânico de correntes de ar frio moldadas pela rarefacção das altitudes, cruza-se com resíduos *dub* pós-industriais. Instiga-se fortemente a evocação através da repetição/trans(c)e, mas de uma forma marcadamente diferente (e por isso muito mais interessante) das enjoativas opções newage características de alguns trabalhos de ex-colegas de profissão, como Jorge Reyes e Steve Roach. Os monstros sagrados da música experimental Robin Storey (Rapoon, ex-Zoviet France), Nigel Ayers (Nocturnal Emissions) e Randy Greif prolongam em «Oedipus Brain Foil» o brilhante trabalho que têm vindo a desenvolver nos respectivos projectos, beneficiando neste caso da colaboração mútua. A criação de sinergias em cada um dos três discos resulta do mini-campeonato onde todos jogam com todos, em duplas. Robin Storey assina também as pinturas que ornamentam as capas, tornando os discos deste álbum ainda

mais atraentes. Uma obra absolutamente essencial para os seguidores do género e uma ótima introdução para iniciados. Que a iluminação continue...

[JM]

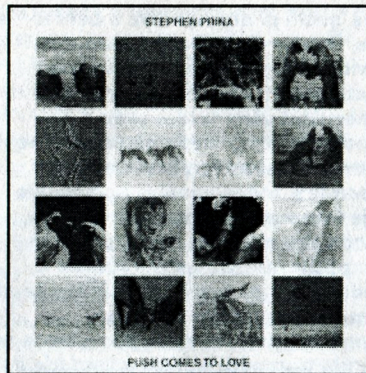
Stephen Prina

«Push Comes To Love»

[CD Drag City, 1999]

Perante os registos de David Grubbs, Archer Prewitt, Sam Prekop, Jim O'Rourke e agora Stephen Prina, curiosamente todos em nome próprio, creio ser possível afirmar que começa a revelar-se um fenómeno de recuperação da pop na sua vertente mais reconfortante. Se ela tem sido desde sempre autoproclamada pelos ingleses como sua propriedade, a verdade é que estes americanos (por acaso de Chicago) dão-lhe um sabor muito mais apetitoso. Não fosse esse apetite buscar o tempero principal à obra de Burt Bacharach, cuja influência na pop contemporânea tem crescido a olhos vistos.

Conta-se que, certo dia, estava Stephen Prina a trabalhar em mais um álbum dos Red Krayola, Jim O'Rourke e David Grubbs lhe apareceram com um desafio: compor um álbum pop. Prina, artista conceptual e músico



conceituado, aceitou o desafio com entusiasmo.

Para além dos já citados O'Rourke e Grubbs, mentores dos extintos (?) Gastr Del Sol e que também assinam a produção, juntaram-se à festa mais três pesos-pesados de Chicago: o inevitável John McEntire, Sam Prekop e Rob Mazurek. A verdade é que o resultado não é nada pesado. Pelo contrário, é um conjunto de melodias deliciosas e suaves, com pequenas nuances perfeitamente enquadradas, que se acompanham com prazer do princípio ao fim. Um álbum simples e gracioso. A faceta conceptual e melancólica de Prina concentra-se nas letras. As que não foram escritas pelo próprio Prina encontraram inspiração em Benjamin Weissman, Robert Bresson, David Grubbs, Amy Gerstler, Mayo Thompson,

Lynne Tillman e Dennis Cooper. Pode não ter nada a ver (isto de gostar de música não tem nada de racional), mas a empatia que senti por «Push Comes To Love» fez-me lembrar, noutra área musical com certeza, «Signals for Tea» de Steve Beresford. São composições muito pessoais, às quais o coração não consegue resistir.

[VD]

Supersilent

«1-3»

«4»

[3CD e CD ambos Rune Grammofon, 1997/8]

Só por desconhecimento da cena da improvisação na Noruega nos admiramos quando sabemos que os Supersilent vêm de lá – afinal, são noruegueses músicos xaroposos como Terje Rypdal e Arild Andersen. O grupo resultou da junção de Helge Sten, manipulador sonoro com percurso feito na música pós-industrial e ambiental sob o nome de Death Prod, e o trio de livre-improvisadores Veslefrekk. O que ouvimos é, de qualquer modo, uma imensa surpresa (só agora os seus registos discográficos chegaram até nós), sem igual em todo o circuito de improvisadores: trata-se de uma espécie de techno «underground» em que a extrema

energia não entra em contradição com a complexidade e o nível de abstraccionismo alcançado. Os vírus sonoros de Sten mesclam-se com o sintetizador de Stale Storlokken, o trompete (e outros instrumentos de sopro) de Arve Henriksen para pelo meio, também ele processado electronicamente a maior parte do tempo, e a manter tudo de pé está a implacável percussão de Jarle Vespestad, um autêntico motor de combustão.

A música tem um fulgor tal que o facto de «1-3», o álbum de estreia, ser triplo não nos desencoraja: ouvimos os três discos e, umas horas depois, corremos a pôr o quarto, ou seja, a segunda edição do quarteto. E a surpresa continua: depois de nos termos habituado a um certo clima agreste em que o acto de tocar (os processos) subordina tudo o mais, os resultados designadamente, «4» dá-nos uma imagem de maturidade e transparece um cuidado pela forma que não adivinhávamos possível. O curioso nestes registos que já não cabem na definição de «música improvisada», mas a que dificilmente podemos dar outro nome (ora ainda bem!), é que o seu carácter afirmativo e mesmo histriónico não neutraliza os imensos pormenores e subtilidades que contém, disseminados nos diversos planos sonoros que se cruzam ou amontoam.

Para quem já desesperava a pensar que, depois de Richard Teitelbaum, novidade alguma havia na área da electroacústica em tempo real, os Supersilent vêm mudar todo o panorama. Ryoji Ikeda não é para aqui chamado, ou os Pan Sonic e Terre Thaemlitz, todos aqueles nomes que hoje fazem a diferença com a electrónica mas são, sobretudo, compositores. São estes músicos vindos do frio, que individualmente até nem terão especiais méritos – Henriksen, por exemplo, não parece ser grande trompetista, mas a verdade é que não precisa –, que estão a virar a página. É cedo para dizer o que vai sair daqui, mas uma coisa é certa: nada será igual. Ficamos na expectativa...

[REP]

Vários

«Way Out – New Music from Portugal Vol. 2»

[CD Ananana, 1999]

Não me quero repetir e voltar a referir-me à importância histórica deste disco (tal como do seu irmão mais velho), para a afirmação de uma realidade musical alternativa em Portugal. Se se tratasse apenas de um documento, por mim, poderíamos passar à frente, depois dos elogios

protocolares.

O que é verdadeiramente relevante neste segundo volume é que me parece uns bons furos acima do anterior, que, por sua vez, já me parecia muito interessante. O conceito de «música experimental» é aqui entendido no seu conceito mais lato, de forma a abarcar uma pluralidade de propostas e rumos vincadamente diferenciados. Assim, cabem neste âmbito nomes como Discmen e Zzzz...p, claramente apostados em percursos electrónicos modernos (embora não facilmente catalogáveis), na esteira dos seus excelentes discos de estreia; Manuel M. Mota, o único repetente, continua num plano muito interessante; projectos já suficientemente firmados como o grupo Osso Exótico, ou um dos seus componentes, David Maranhã, demonstram que continuam a traçar um rumo profundamente original. Pareceu-me acertada a opção por não incluir nomes com um currículo suficientemente elevado para pouco ou nada terem a mostrar numa compilação deste tipo, como Carlos Zingaro, Nuno Rebelo, Rafael Toral ou Carlos Bechegas. Em contrapartida, a inclusão de novos nomes, pelo menos no plano da edição discográfica, parece-me plenamente conseguida. Aliás, é desses nomes que vêm os momentos mais altos: um quinteto heterodoxo liderado

por Américo Rodrigues, que toca uma música tão interessante quanto não catalogável, onde o piano e o trombone se misturam com o kora; o grupo Electro Flan, liderado pelo guitarrista Gonçalo Falcão, e que prima por uma abordagem plena de pulsação ao universo do rock, sem no entanto jamais o abraçar; uma espécie de «música de câmara electrónica» processada pelo duo J.E. Rodrigues e J. Valente; o notável trabalho em saxofone alto de Rodrigo Amado, que, diga-se de passagem, não é propriamente um novato nestas andanças; a tresloucada deambulação para piano de Rodrigo Pinheiro; e, acima de todos, a espantosa capacidade inventiva do projecto Kubik de Vítor Afonso, com um excepcional trabalho de processamento e manipulação de vozes. Sem dúvida que todos estes projectos (e, já agora, também os restantes que injustamente não cheguei a referir) justificam edições próprias que possam expressar o seu talento de forma mais alargada. Quando tal acontecer, cumprir-se-á mais um objectivo desta singular e brilhante compilação. Aguarda-se com impaciência pelo volume três!

[JS]

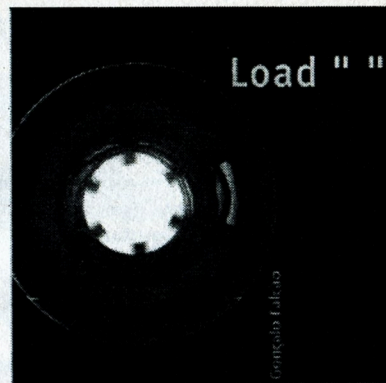
FICTA

A «outra» música portuguesa

por Rui Eduardo Paes

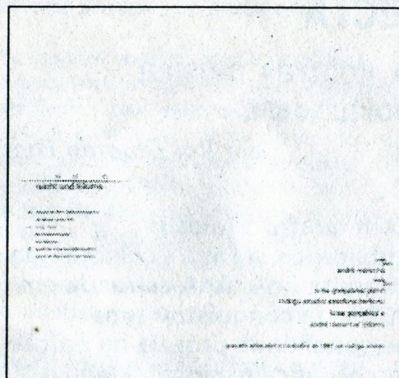
Com quatro títulos já publicados, a Ficta - colecção da etiqueta AnAnAnA estreada em 1998 - já conquistou uma personalidade própria na edição discográfica nacional. Fique a saber porquê

Durante o barroco, «ficta» era a música que dependia exclusivamente da imaginação dos intérpretes no momento em que era executada. A colecção com esse nome da AnAnAnA, etiqueta portuguesa independente dedicada às «outras músicas», tem como matéria-prima aquelas, designadamente, que mantêm uma atitude de liberdade e experimentação. O que, de resto, está implícito: só é «ficto» («fictício», no sentido de inventado, criado) o que incorre na categoria do novo. Consistindo em minicompacts com a duração máxima de 20 minutos, os quatro títulos já



publicados estão entre o que de mais interessante consta no já vasto catálogo daquela editora. «Load " "» de Gonçalo Falcão, «Nacht und Traume» de André Maranhã, o disco homónimo do grupo Zzzzzzzzzzzzzzzzzp! e «Stucker» do projecto Discmen resultam de quatro abordagens muito diferentes da arte dos sons organizados tal como é praticada no nosso país. Inscrevendo-se na chamada «nova música improvisada», Gonçalo Falcão é o discípulo de Vítor Rua (o ex-GNR que divide a sua actividade entre os Telectu e o Vidya Ensemble) que mais se tem destacado. Com um estilo distinto do ambientalismo noise de Rafael Toral e do pontilhismo abstracto de Manuel M.

Mota, Falcão alinha por um *free rock* devedor em grande parte dos iconoclastas japoneses da guitarra, como K. K. Null e Keiji Haino, o primeiro mais do que o segundo. Unanimemente aplaudido pela Imprensa especializada europeia, «Load “ ”» é um surpreendente exercício de energia e contenção. A guitarra eléctrica é atacada com violência no tema que dá título ao CD, mas essa pujança nunca ganha direito de cidadania – o curioso desta peça é precisamente o armadilhamento que a cada instante Gonçalo Falcão coloca sobre a sua própria expressividade, delimitando-a e circunscrevendo-a com uma autodisciplina que a sua entrega não deixava adivinhar. «Poke», com pouco mais de um minuto de tessituras, é o alívio final de uma atmosfera saturada que por milagre nunca chega à entropia. Excelente estreia em disco do jovem guitarrista, que no seu auto-editado «Volkswagner – Solo Guitar Improvisations 1998», entretanto saído, já é menos feliz. Origens bem diferentes tem André Maranhã, um dos fundadores dos internacionalmente reconhecidos Osso Exótico, grupo com obras publicadas na Holanda (Staalplaat), na Alemanha (Drome) e em França (Sonoris) muito influenciado pela chamada música pós-



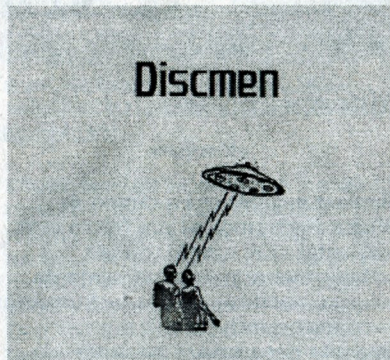
industrial e pelo minimalismo dos anos 60/70. «Nacht und Traume» é o resultado da junção de dois ícones da cultura ocidental que nada parecem ter em comum, Schubert e Beckett. Os motivos pianísticos repetitivos (interpretados por Luísa Gonçalves) são inspirados no primeiro e as palavras que ouvimos pelas vozes do próprio Maranhã e da pianista são do segundo, designadamente as que o autor irlandês escreveu para «"I" Image». A dimensão conceptual que notamos no trabalho dos Osso Exótico está aqui presente, importando mais a «leitura» transmitida ao ouvinte do que os processos técnicos – extremamente simples, na verdade. Particularmente

interessante é o jogo feito entre o silêncio, que tem um tratamento cageano (o silêncio como elemento da música e não o seu contrário), e os ciclos melódicos, cuja reiteração não diminui o lirismo distintivo daquele que foi, certamente, o maior compositor de canções do século passado. Este curto disco que também conta com a participação do saxofonista Rodrigo Amado, activo nos circuitos do jazz e da improvisação, é a melhor homenagem que a música experimental lhe poderia fazer. Da família pós-industrial da electrónica vêm também os Zzzzzzzzzzzzzzzzz! (com 17 «z», como José Moura, Manuel A. Dias, Miguel Carvalhais e Miguel Sá fazem questão), ainda que tenham diluído essa caracterização original com as tendências da década de 90, designadamente as do ambientalismo, da *techno* e do *drum 'n' bass*, revistos por uma atitude inconformista, especialmente atenta à criação de inesperados sons e estruturas – não poucas relações, aliás, tem este quarteto do Porto com o concretismo e a electroacústica. Se no seu trabalho de estreia encontramos algo de tão trivial como «Headzp!», fácil de entrar no ouvido, «Rumour» e os 46 segundos de «Minusmac» colocam-nos no domínio das músicas «de arte». Vozes captadas



na banda do cidadão e pulsações quase cardíacas vão-se instalando em paisagens sintéticas planas só perturbadas por baques súbitos, estes mais se assemelhando a precipícios. Sons identificáveis como os do contrabaixo podem surgir do magma laboratorial que constitui esta obra, mas o mais certo é o ouvinte não discernir as suas origens nem perceber exactamente o que cada um dos elementos do grupo faz, tal o espírito colectivo desta música. Tudo se remete e tudo se completa.

O mais recente título da série Ficta é da responsabilidade de José António Moura, que em «Stucker» se identifica como Discmen. Na linha de um Yasunao Tone, embora mais minucioso



e introvertido, bem se pode dizer que Moura representa entre nós a versão «terrorista» da estética DJ. O seu material de trabalho consiste somente num leitor de CD, vários discos compactos adquiridos nas discotecas (o que faz dele um «apropriacionista») e instrumentos de corte de características diversas, podendo ir de um prego a um bisturi. O seu *modus operandi* é igualmente inusitado e elementar: mutila de determinadas formas a superfície legível pelo laser do CD e explora os acidentes sonoros resultantes, designadamente os saltos e as repetições. Apesar da brevidade das peças, o seu objectivo é criar atmosferas de transe pela insistência num motivo rítmico, com a

particularidade de não haver linearidade de eventos sonoros. Estes surgem quebrados e assimétricos, decompostos que são as músicas originais a partir da sua própria matéria interior. A diferença maior em relação a Tone está nas referências: se este é um partidário do noise, o músico português inspira-se claramente nas sincopações techno.

EDITORA G3G



QUEIMA-ROUPA

por Jorge Saraiva

Embora relativamente circunscrito às grandes cidades, o movimento editorial em Espanha continua a apresentar sinais de vitalidade. Apesar do tremendo contratempo que foi o desaparecimento da Hyades Arts (provavelmente, autora de uma das mais criativas e coerentes colecções de discos desta década), continuam a existir sinais de inconformismo, através do lançamento para o mercado de projectos editoriais menos conformistas.

Entre esses projectos, ocupa um lugar especial a editora catalã G3G, já veterana nestas andanças, que mantém uma regularidade e pujança editorial dignas de registo. Os oito discos que aqui brevemente se analisam não esgotam o seu catálogo mais recente, antes funcionam como um cartão de visita para os possíveis interessados, designadamente para os importadores nacionais lhe concederem a atenção que há muito se justifica

Albert Giménez

«Mosdum»

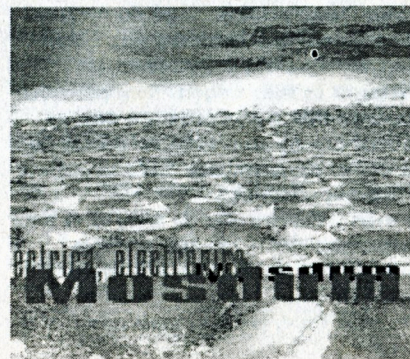
Gimenez envolve-se no campo da música electrónica na sua feição mais ambiental. O resultado, obtido exclusivamente pelo cruzamento da guitarra modificada e dos instrumentos electrónicos, incluindo ligeira e espaçada percussão, é bastante conformista e pouco criativo. Tudo se desenvolve em águas mornas, sem rasgos de qualquer tipo. Não caindo propriamente na estética newage, também não se distancia dela o suficiente para receber maiores elogios. Os temas sucedem-se numa uniformidade pachorrenta, sem nada de especialmente atraente ou repelente, instalando-se no final uma irremediável sensação de tédio. O disco menos interessante de todo o conjunto.

Alien Mar

«Alien Mar»

Este disco remete-nos imediatamente para uma estética muito em voga no final dos anos 80, de cruzamento entre o rock e a electrónica, com umas

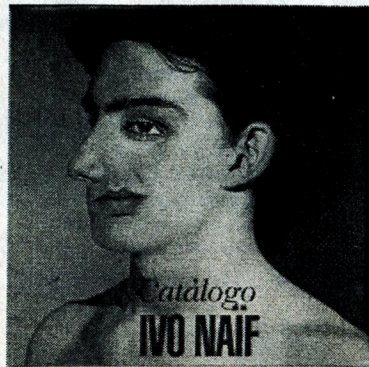
pitadas de industrialismo. Lembramos imediatamente de grupos como os Front Line Assembly e os Front 242 e outras mil variantes belgas, para além de umas pitadas de Test Dept, fase decadente. Batidas aceleradas, manipulações sonoras, vozes iradas, milhares de rotações por minuto. Confesso que, mesmo nos anos 80, nunca me senti próximo deste movimento. E embora reconheça que estes Alien Mar são francamente melhores do que a maioria desses grupos, 10 ou 12 anos depois não me sinto muito mais confortável a ouvir esta música. Com a agravante de tudo soar agora a algo que inexoravelmente está desactualizado.



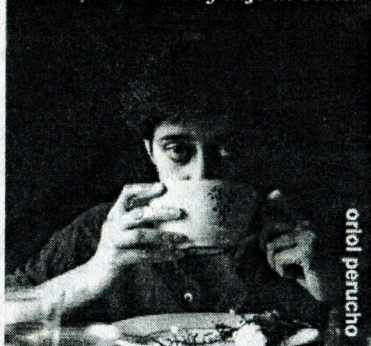
Ivo Naif

«Catalogo»

Uma das propostas mais fascinantes do lote, sobretudo pelos riscos que corre. Ivo Naif é um sexteto que, pela pluralidade de instrumentos que executa, se assemelha a uma pequena orquestra. Os primeiros temas são instrumentais preciosos, entre o minimalismo de Steve Reich e a música decorativa da Penguin Café Orchestra, devidamente reciclados pela electricidade e pela electrónica. À medida que o disco avança, o grupo vai investindo mais no formato canção, embora sempre de forma insólita: vozes deslocadas, desenvolvimentos



insultó, le multaron y dejó de comer



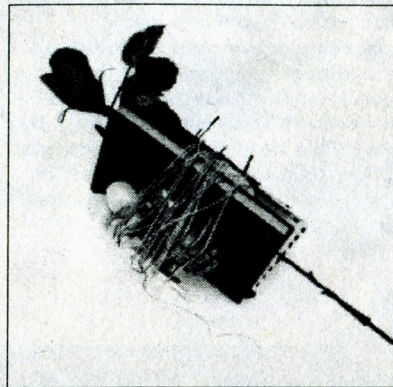
surpreendentes, incursões de guitarras acústicas, totalmente inesperadas. Não sendo um primor de equilíbrio estético, nem conseguindo ser qualitativamente uniforme, é, no entanto, um disco profundamente arrojado.

Jakob Draminsky Højmark

«Memory»

O compositor dinamarquês Jakob Draminsky Højmark criou um maravilhoso conjunto de peças corais entremeadas por pequenos e bem humorados interlúdios pianísticos que evocam significativamente Philip Glass antes de ser atacado pela

arteriosclerose. Canções leves e de uma profunda graciosidade, motivos minimalistas reduzidos à sua expressão mais elementar (um coro predominantemente feminino), evocam poderosa e significativamente a doçura do Natal e da natureza. Trata-se de um disco lindíssimo na sua simplicidade, embora a estrutura das composições revele uma complexidade e um rigor que, à primeira audição, pode passar despercebido. Magníficas as interpretações de Bo Lundby Jaeger ao piano e do coro Vox Kamikaze. Se só pudermos deitar a mão a um destes discos, tentem que seja este.



Oriol Perucho

«Zapping»

«Insultó, Le Multaron y Dejó De Comer»

Oriol Perucho conquista-nos pelo seu humor delirante. Havia uma velha lenda na música rock segundo a qual os bateristas eram os músicos mais bem humorados. E embora a sua música nada tenha a ver com o rock, o facto de ser baterista confirma a velha história. Textos absolutamente insólitos sobre reivindicações imaginárias, mulheres com bigode e fantasmas em casa de dentistas, cânticos religiosos, vozes a *capella*, declamações enfatuadas totalmente vazias, instrumentações bizarras, que oscilam entre o puro formato canção e o jazz mais radical. «Zapping» não é totalmente convincente, como se o músico tivesse algum pudor de apresentar de forma franca os seus melhores trunfos, mas «Insultó,...» traz uma lufada de ar fresco à música mais séria, insuflando-lhe aquela dose de humor desconcertante de que tantas vezes carece.

Raeo

«Adios Jupiter»

O duo Raeo transporta para o plano musical um cruzamento pouco usual entre a electrónica, designadamente a percussão, e os sopros. Desta intersecção resultam aproximações muito variadas, particularmente no jazz e no rock, a que não é alheia a persistência de uma guitarra eléctrica estridente. Em quase todos os temas surgem músicos convidados e esta participação é, em grande parte, responsável pela sua diversidade (violinos, saxofones, clarinetes, programações várias) e pelo desenvolvimento surpreendente da maioria dos temas. Se exceptuarmos uma incursão pouco conseguida pelo clássico «Bejame Mucho», aqui chamado de «Dejame Solo», não há pontos fracos, mas sim um conjunto de propostas que pela sua consistência merece ser seguido com atenção.

Vários

«Experimental Music From Gràcia»

O bairro de Gràcia, um dos mais típicos e interessantes de Barcelona, é conhecido como uma zona de bruxas, músicos e anarquistas. A ideia da G3G foi juntar numa colectânea alguns dos músicos que vivem ou têm gravado discos neste bairro. Deste esforço resultou uma compilação forçosamente desigual, mas com inegáveis pontos de interesse. Aqui estão contemplados quase todos os músicos já referidos nestas páginas. O disco até nem começa muito bem, com uma exposição excessivamente insistente em projectos na área electrónica, tipo Alien Mar, mas a partir da prestação dos veteranos Macromassa o caso muda de figura. Destaque inevitável para Jakob Draminsky Højmark, para o jazz electrónico de Koniec, para o funk heterodoxo de Superelvis e para a música contemporânea de Hiroshi Kobayashi. Como curiosidade, refira-se a participação de Pascal Comelade (que, aliás, tem espaçadamente gravado para esta editora), embora o tema aqui apresentado não seja dos melhores da sua carreira.

monitor
Editores

Rui Eduardo Paes [REP]
Paulo Somsen [PS]

Colaboradores
neste número

Vasco Durão [VD] Jorge Mantas [JM] Jorge Saraiva [JS]

Contacto ☎ Apartado 21671, 1137-001 LISBOA

✉ emonitor@esoterica.pt

Assinaturas ☎ 12 números 2.000\$00

em cheque ou vale postal, em nome de
«Monitor», para despesas logísticas e de portos